

DANZA – PATRIMONIO

Diálogo entre Goyo Montero y Carmen Alborch

Moderadora: Elna Matamoros



Martes 13 de octubre de 2009
Residencia de Estudiantes, Madrid
Resumen: Elna Matamoros
Fotografías: Residencia de Estudiantes

Carmen Alborch y Goyo Montero fueron los invitados en esta quinta jornada de los Encuentros Loewe con la Danza, acogida por la Residencia de Estudiantes en Madrid, con gran afluencia de público.

Alicia Gómez-Navarro, Directora de la Residencia de Estudiantes, da la bienvenida en presencia de Enrique Loewe, Presidente de la Fundación Loewe, e incluye su agradecimiento a los participantes de la jornada, además de su felicitación a la Fundación Loewe por la organización de estos Encuentros. Elna Matamoros, asesora de danza de la Fundación Loewe y moderadora del coloquio, tras agradecer a la Residencia de Estudiantes su colaboración y al Teatro Real de Madrid su compañía en esta “aventura de la danza” de la Fundación Loewe, explica que la convocatoria de estos Encuentros no será tanto por periodicidad como por oportunidad, lo

que implica que no buscarán la regularidad; su planteamiento es reunir a las personas adecuadas en el entorno y en el momento más oportuno.

Comienza con la presentación de los invitados. Carmen Alborch es valenciana de nacimiento y está muy ligada a la ciudad puesto que allí estudió, se tituló y doctoró en Derecho Mercantil; su carrera política le ha llevado a ser Ministra de Cultura en la última legislatura de Felipe González y en la actualidad es Secretaria 1ª del Senado y portavoz del Grupo Socialista en el Ayuntamiento de Valencia. Alborch quiso empezar dando “las gracias por haberme invitado a participar en estos Encuentros, con gente tan querida como Alfredo Aracil, que me acompañó en el Ministerio, estando él a cargo del Festival de Granada, siempre aportando su sensibilidad y su conocimiento; también estar acompañada por Loewe, con quien he tenido tantos encuentros ligados por la poesía, y estar además en la Residencia es estupendo porque me considero amiga de la casa, como ha dicho su directora, aquí hemos presentado libros y me parece que es maravilloso el trabajo que se hace aquí. Estoy feliz de estar con Goyo, un artista importante que pertenece a otra generación, lo que creo que puede enriquecer el Encuentro”.

Pregunta la moderadora, “¿Se percibe desde el mundo de la Administración Pública la danza como un espectáculo, un patrimonio, o un quebradero de cabeza?”. Carmen Alborch afirmó que nunca ha vivido la danza “como problema porque tengo la suerte de haberme sentido muy próxima a ella con algunas personas que también nos acompañan hoy, como Rosángela Valls, que siempre ha sido imaginativa y trabajadora; es coreógrafa y directora de la compañía Ananda Danza, que ya tiene 25 años y ha sido muy premiada. También tuvimos la suerte de poder crear en Valencia el Centro Coreográfico cuando fui Ministra, así que aunque a veces pensemos que la danza puede ser un problema presupuestario, cuando hay tanto talento y hay tanta creatividad en tu país, lo que tienes que hacer es luchar desde la administración para que haya esos espacios que los artistas reivindican y para que en los teatros públicos haya una presencia importante de danza en su programación. No me siento al otro lado, sino con una cierta ambivalencia intentando que haya complicidades y sinergias entre ambas partes”. Reconoció también cómo “a veces es frustrante porque desde lo público no siempre puedes hacer frente, por razones presupuestarias fundamentalmente, a todo aquello que quisieras; pero no lo vivo como un quebradero de cabeza sino como una lucha más, como un esfuerzo que muchas veces se tiene que hacer conjuntamente por aquello en lo que crees y debes luchar”.

Goyo Montero es bailarín, coreógrafo y actual Director del Ballet de la Ópera de Nuremberg; nacido y formado en Madrid, viene de una familia de bailarines y comenzó su carrera profesional en grandes compañías de repertorio, como el English National Ballet o el Ballet de la Ópera de Berlín. En su posterior etapa como coreógrafo ya es más que una promesa; como apunta Matamoros, “es un coreógrafo puntero en la danza actual”. Ha recibido galardones como el Premio Iberoamericano de Coreografía, o el Premio Villa de Madrid.

Su primera reflexión se centra en la medida en que la danza puede o debe reconocerse como patrimonio. Así, Montero afirma: “La danza debe ser considerada como patrimonio siempre y

a todos los niveles porque es una expresión sociocultural que representa la sabiduría y el conocimientos del país en el que se crea, y creo que tanto la Danza Contemporánea como el Folklore, la Escuela Bolera, la Danza Española o el Flamenco, son patrimonio. Además, lo que se está creando hoy, en algún momento -si permanece- será considerado clásico, con lo cual también tenemos la responsabilidad de registrar y de conservar esas obras”.

Carmen Alborch muestra su conformidad con lo apuntado por Goyo, y añade: “Es una obligación y una responsabilidad conservar precisamente ese patrimonio que se considera intangible, que en realidad son los bienes y los valores que nos representan o se identifican con nuestra creatividad, con nuestras señas de identidad y que, se dice siempre, en un mundo globalizado a la vez trascienden y se convierten en valores universales”. Refiriéndose a la creación actual, afirmó que “habitualmente se dice que la Danza Contemporánea es fugaz, etc... y que es más difícil de conservar, pero creo que también se están haciendo muchos esfuerzos. Es importantísimo que haya memoria, pedagogía, y que esa transmisión se popularice. Para eso las nuevas tecnologías han de ser muy importantes aunque, para velar y conservar, lo mejor es mantenerla viva”, pero reconoció que “eso es parte de otra conversación”.

La moderadora pregunta a Goyo Montero si cree que se es consciente de esto desde dentro del mundo de la danza, y el coreógrafo admite que “el mundo de la danza es muy complicado, está lleno de muchísimas individualidades. Somos una de las vertientes artísticas que están más separadas; está separada como gremio, estamos separados entre nosotros... por lo tanto, todo lo que pueda existir en cuanto a teatro, a cine, a pintura o a poesía, en la danza se diluye



entre los propios profesionales. La responsabilidad de conservar tiene que ser, primero del artista, y luego del Estado, sobre todo en lo que son compañías nacionales o subvencionadas por él. Aunque el artista no quiera encargarse de que su obra permanezca, es un bien público, y las nuevas generaciones lo tienen que poder disfrutar. En la época a la que pertenecieron mis padres, por ejemplo, de alguna forma era un gran problema, porque no existían las posibilidades que tenemos ahora de registrar las coreografías, para notarla, grabarla... ahora tendríamos que crear ese archivo y mirar un poquito para atrás, e intentar recuperar las cosas que aún podemos, porque hay gente que sigue viva y puede mantener ese enorme y riquísimo

acerbo cultural que tiene este país, único en el mundo”. Y aclara Montero: “No sólo en la Danza Contemporánea, sino en la Escuela Bolera, el Flamenco y el Clásico Español. Es único en este país y es un bien cultural que es exportable y que creo que es, hasta cierto punto, interesante económicamente hacerlo”. Y da ejemplos claros: “Queda poca gente que se acuerde de ciertas cosas; estaba el maestro Azorín [el más reconocido experto en Jota Aragonesa, tanto como bailarín, coreógrafo o maestro] que murió, pero tenemos a Juanjo Linares [gran estudioso del folclore español, tanto de los bailes populares como recopilando vestuario de toda la península] que de alguna forma mantiene su legado y lo pasa como se ha hecho siempre, de persona a persona. Tenemos responsabilidad frente a esa gente de mantener esos bienes que nos pertenecen a todos como españoles”.

[Lamentablemente, Juanjo Linares falleció apenas un mes después de este Encuentro, sin poder ver inaugurado el Museo en Ordes (La Coruña), su pueblo natal, que conservará las numerosas piezas de vestuario que fue recopilando a lo largo de toda una vida de investigación dedicada a la danza tradicional.]

Carmen Alborch, sabiendo que Goyo pasó algún tiempo en el Ballet Nacional de Cuba, hace referencia a una frase de Alicia Alonso que dice que una coreografía que no se baila, está muerta. Sin embargo, el bailarín no está totalmente de acuerdo. Cree que “de alguna forma la información se ha transmitido a los bailarines que la han interpretado y ellos van a llevarla a otras coreografías que van a hacer, a otras clases que van a dar... así que yo creo que la danza nunca, nunca muere, mientras permanezca en la memoria de la gente”. Pero Carmen se pregunta cómo se conserva esa memoria. Goyo se refiere entonces a “esas cámaras maravillosas que tenemos hoy, y también con métodos de anotación coreográfica”. Él cree que los métodos de grabación audiovisual pierden “la inmediatez de la danza”, porque la danza es algo que permanece solamente durante hora y media y cuando sales del teatro ya no está, puedes ponerte un video y de alguna forma recordar la sensación que tuviste. Pero es cierto que para las generaciones posteriores, tener la oportunidad de ver *La consagración de la primavera* de la gran Pina Bausch, ahora que ha muerto es fundamental, aunque verlo en vivo sea algo único. Los estudiantes de danza de dentro de 20 ó 30 años, tendrían que poder ver esa coreografía gratuitamente en su centro de formación o en algún centro de conservación que haya”. Y se refiere a Pina, pero “también a Mariemma, a Pilar López, a Antonio Gades, a Antonio el bailarín...” y también al trabajo de Nacho Duato. “¿Qué va a pasar con él en las próximas generaciones, cuando ya no queden *ballet masters* o repetidores y bailarines que no hayan trabajado con él? ¿Es que ese trabajo se va a perder? Además... ¡es algo que ha sido creado en este país con dinero público!”. Carmen Alborch comparte con Montero su admiración por Duato quien, como añade la senadora sonriente, “además, es valenciano”.

Elna Matamoros retoma un comentario de Goyo Montero, en el que recalca la importancia de la transmisión del legado a través de aquellos que han vivido la creación coreográfica de primera mano, y cuestiona si *El lago de los cisnes* que vemos hoy será fiel al que montó Ivanov en 1895. Dice la moderadora: “Goyo, realmente, y considerando el patrimonio que estas obras suponen, ¿es de justicia que se hagan nuevas versiones de los clásicos? ¿Se pueden colgar las

Meninas boca abajo? No lo estoy criticando, lo estoy cuestionando desde la perspectiva de la conservación de un patrimonio”. Montero opina que “siempre que la renovación sea una aportación, se acerque a la base, o al modo de sentir o de pensar del autor, es acertada; no se puede repetir la danza clásica, porque es perfecta en su forma”. Y añade: “Como artista tienes la responsabilidad de que si tomas algo que ha sido creado a la perfección, tendrás que dar todo de ti para que eso tenga alguna nueva información, o revisión, y lograr que el público lo vea de forma diferente... Si no, no lo hagas, porque sería ponerle el pie encima y dejar la obra un poquito más abajo. Lo que hay que hacer con el clásico es hacerlo a un gran nivel de calidad, porque si no lo que consigues es que se revuelva en la tumba Ivanov, o Tchaikovsky, o quien sea”. Tampoco tiene miedo en apuntar que él considera “que ha habido muchos pequeños crímenes que se han acometido contra la danza clásica, que no han ocurrido con la pintura, al menos que yo sepa. Claro que Dalí hizo una nueva versión de los *Caprichos* de Goya, pero Dalí aportaba algo, y eso es interesante. La revisión tiene sentido si tiene calidad. Si no, ninguna”.

Sin embargo, Alborch se muestra más cauta al respecto y opina: “Bueno, yo sí creo que son muy interesantes las transgresiones... A veces hay algo que se revisita, se transgrede y entonces llegan esos momentos fantásticos en los que hay una ruptura y la iniciación de un nuevo periodo. ¡Es necesario que haya rupturas, porque si no estaríamos siempre pintando lo mismo o bailando lo mismo! ¡Esa es la vanguardia! Eso va formando parte de la historia, y al final estamos almacenando el pasado pero manteniendo memoria del presente, que también es importante. Creo que las rupturas también son muy enriquecedoras porque no es anulación, sino que es abrir un nuevo momento, ¿no crees?”, pregunta al coreógrafo.



Goyo Montero está totalmente de acuerdo, pero matiza: “Lo único, que la ruptura tiene que hacerse desde el conocimiento; o sea que tiene que haber un conocimiento de la danza clásica para poder hacer una revisión de esos ballets, y lo digo bajo mi punto de vista - vuelve a aclarar-, porque si puedes pintar como Velázquez y eliges pintar como Bacon, entonces realmente tiene un valor... ¡pero si no sabes pintar...!”.

Carmen Alborch se ríe mientras Montero continúa: “Por ejemplo, *West Side Story*, que es un nuevo *Romeo y Julieta*, fue creado por un gran compositor [Leonard Bernstein], un gran coreógrafo [Jerome Robbins] y un gran director [Robert Wise], y esa es una aportación, ¡eso es

una nueva versión! A mí me acaban de proponer que lo haga y he dicho que no, que me niego a hacerlo. No puede hacerse mejor; si no tienes una idea original para revisar una obra es mejor mantenerse al margen, porque se va a limitar a ser una mera imitación”. Y añade tajante: “La responsabilidad es tuya como artista para negarte”.

La moderadora retoma el hilo de la conversación y añade que “estamos manejando dos conceptos distintos: uno es el patrimonio y otro es la propiedad intelectual de las coreografías, y aunque están cerca, no son iguales”. Cita entonces el caso de Georges Balanchine, que siendo uno de los coreógrafos cuyas obras se conservan con mayor exactitud y rigor, precisamente él, en vida, no mostraba ningún interés en que su obra permaneciera inalterable, ya que no quería que sus ballets se siguieran bailando igual que cuando se habían creado, décadas atrás. Montero da su opinión al respecto: “Creo que las obras evolucionan a la vez que lo hacen los intérpretes que las bailan porque la enseñanza de la danza clásica ha evolucionado; por ejemplo, la forma en que se baila hoy Balanchine es distinta a la de la época en que se creó, y además él era un coreógrafo que adaptaba las variaciones para cada intérprete porque quería que la personalidad de cada bailarín surgiera dentro de su coreografía. Curiosamente, esa es una de las cosas que él ha transmitido y que han cambiado la historia de la danza. Ya no es simplemente una representación de un personaje, sino que la personalidad del bailarín aporta algo al coreógrafo”. En cuanto a la evolución de la danza, añade: “Creo que la danza siempre va a cambiar, y hasta la misma coreografía en distintas funciones. Lo que yo creo es que hay que intentar mantener el espíritu, la filosofía con la que fue creada... y en ese sentido Balanchine tenía unas reglas muy, muy, muy claras”.

Elna Matamoros comenta que están haciendo referencia a un coreógrafo que tiene su propia compañía para la cual crea su propio repertorio, su propio patrimonio. Pero se pregunta hasta qué punto las compañías tienen que ser responsables de la conservación de las coreografías cuyos autores han fallecido. “¿Acaso no debería haber instituciones al margen de las compañías de danza que se encargasen de eso?”, pregunta. Y pone un ejemplo ilustrativo: “¿Por qué el Royal Danish Ballet tiene que estar perpetuamente bailando a Bournonville? ¿No puede haber nadie más que se encargue de sus coreografías?”.

Con gesto preocupado, el coreógrafo afirma: “Ahí entramos en una conversación bastante complicada... yo creo que la responsabilidad de mantener la obra es del artista, pero digamos que el artista normalmente no es muy responsable, así que debería haber instituciones gubernamentales en cada país que de alguna forma archivaran y filmaran las coreografías, y aunque las obras pertenezcan enteramente al artista –y a lo mejor a él no le interesa que esa obra permanezca, o se retransmita por TV, o se venda en DVD, o se hagan programas de danza sobre ella... porque hay artistas muy complicados– la responsabilidad del país es registrar esa obra y cuando esos derechos de autor del artista cumplan, hacer que esa coreografía permanezca. Las coreografías son del artista, luego de un *trust* o de una serie de personas que lo representan –y normalmente ese *trust* hace unos negocios increíbles con esas coreografías–, pero a partir del momento en que ya no pueden ganar más dinero esas obras deberían pertenecer al público, que es para quien han sido creadas”.

La moderadora pasa la sugerencia de Montero a Carmen Alborch, preguntándole si eso sería posible. Ella considera que “sí, es posible, aunque todo lo vinculado con la propiedad intelectual es complicado, aunque creo que es un grandísimo avance. Pero si estamos diciendo que nos enriquece y que es patrimonio cultural, tendríamos que encontrar la mejor manera para conservarlo y disfrutarlo. Como siempre, hay que intentar conciliar la creatividad y los derechos individuales con los colectivos, con aquello que debemos gozar todos y que tiene que llegar al alcance de todas aquellas personas que quieran aprender, que quieran disfrutar”. Y añade: “Es algo difícil y polémico, porque es el derecho del propio creador, pero claro, con el tiempo, cuando concluyen sus derechos, tiene que haber esa tutela y esa protección por parte del Estado de aquello que consideremos que pertenece a nuestro patrimonio y por tanto se identifica con nuestros bienes, con nuestros valores, que deben ser protegidos”.

“¿Y no tienes la sensación, Carmen -le pregunta la moderadora-, de que en ese aspecto la danza va por detrás de otras artes, como por ejemplo, la música?”. Ella admite: “Sí, por supuesto, y por eso me pongo del lado de su reivindicación, que es muy legítima. Tiene que haber cierta retroalimentación, me parece que es importante la educación, la difusión... y la presencia de unos espacios, que es lo que reivindica el mundo de la danza”.

La moderadora pregunta al bailarín si, a pesar de la diferencia de gestión de la danza en los distintos países, existe alguna labor conjunta o paralela entre ellos en torno al patrimonio de la danza; de hecho se comenta la ausencia de un depósito internacional de coreografías, como sí hay de música. El coreógrafo reconoce que no hay “nada global”, aunque existen instituciones, como el Royal Ballet de Londres, donde hay un gran archivo de obras, pero de nuevo, dependen de una compañía de danza. Además, afirma: “ahora, en la era de Internet, sería maravilloso abrir el ordenador y decir: ‘como quiero hacer una nueva versión de *Romeo y Julieta*, déjame

ver cuantas versiones hay’; no veas el trabajo que nos ahorraríamos, ¡sería increíble! *YouTube* es una maravilla también, y cuando yo era joven no existía. Pero claro, tampoco te aporta la información que podría aportarte un archivo. Debería existir algo como la



Biblioteca Nacional, a donde acceder con tu carné de investigador”.

Elna Matamoros aprovecha la referencia que Montero ha hecho de Internet y comenta: “Vamos a abrir ese mundo mágico que es *YouTube* y veremos que cuando hablamos de patrimonio en torno a la danza hacemos referencia a muchas cosas diferentes”. Y pasa a mostrar varios ejemplos: primero teclea en el buscador *Traditional African Dance*, y las imágenes que aparecen en la ventana de *YouTube*, dice la moderadora, son fácilmente reconocibles por patrimonio, ya que como ella misma apunta: “La Unesco hace especial hincapié en que para que una danza sea considerada patrimonio inmaterial tiene que hacer referencia a la identidad de un pueblo o estar relacionado con rituales, etc.”

Como segundo ejemplo de patrimonio, la moderadora escribe en el buscador “*Lopatkina – The Dying Swan*” mientras explica: “En ese sentido, el ballet clásico queda un poco desdibujado... parece que cuesta ver las coreografías clásicas como seña de identidad de un pueblo y ¿por qué no? Aquí tenemos a Lopatkina bailando *La muerte del cisne*, y antes de entrar a este coloquio estaba comentando con Goyo que cuando se hizo la Constitución Europea se habló de la religión y de mil cosas más, pero creo recordar que nadie habló del ballet clásico, cuando es una seña de identidad claramente europea. ¡Nadie se acordó de lo que significa el patrimonio de la danza clásica para Europa!”. Ahora son los bailarines los que reciben cierta reprimenda por parte de Alborch, cuando dice: “Yo tampoco lo recuerdo, pero aquí aprovecho la oportunidad para decir que la ciudadanía en general deberíamos involucrarnos más, y si se está en el proceso de elaboración de la Constitución Europea, y echamos a faltar que no se menciona la danza o el ballet, pues tendríamos que, como ciudadanos activos, decir: ‘¡Oiga, que se han olvidado de nosotros!’ Porque a veces parece que delegamos demasiado. Por otra parte quiero añadir que precisamente el origen de la UE era la cultura; luego se ha reconvertido en un tema más de mercado, pero realmente, si hay algo de lo que la llamada ‘Vieja Europa’ se tiene que sentir muy orgullosa, es de nuestra cultura y de nuestras artes. Ahí tendríamos que ser todos más activos. Pero no es culpa, es responsabilidad”.

Finalmente, la pregunta obligada al coreógrafo es cuál es su opinión de que sus obras estén colgadas en *YouTube*. Él advierte que “algunas las ha colgado la compañía que dirijo ahora, otra las han colgado gente que las ha podido bailar... Pero en general prefiero que las vengán a ver al teatro. Si las cuelgo en Internet intento que tengan un mínimo de nivel de calidad, que estén bien grabadas. Es complicado, porque en el momento en que las obras salen de tus manos, ya no te pertenecen. Hay que aceptar que a veces van a ser vistas de forma incorrecta, pero bueno, hay que ‘unirse al carro’ e intentar que tu trabajo se vea con la mejor calidad”. Vaticina, además, los futuros “estrenos en Internet”, porque “ya se hacen óperas y ballets que se están retransmitiendo en directo en cines, así que quizás se pierda un poco la inmediatez y la belleza de la caja negra”, pero cree que siempre que la información salga y cree público, “es

positivo”. No disimula, sin embargo, que “a veces me cabrea, si ponen una versión en la que el bailarín medio se ha caído, o algo así...”¹.

La moderadora abre el turno de intervenciones del público, que brinda a Carmen Alborch la posibilidad de explicar su opinión acerca de la importancia de la existencia del Ministerio de Cultura de España. Así, ella recuerda que “cuando era Ministra siempre quería más presupuesto para cultura” y reflexionando, añadió: “Yo creo que en este país hemos tenido un hándicap, que aunque a mucha gente le parezca muy lejano no lo es tanto, y es que salíamos de una dictadura y hubo que hacer un tremendo trabajo a partir del establecimiento de la democracia. Si no hubiera habido presupuestos del estado dedicados precisamente a crear una red de auditorios, o a crear y mantener una red de bibliotecas, a rehabilitar teatros privados que había de principios del siglo XX; si no hubiera habido inyecciones importantes para la creación de museos hubiera sido muy difícil que se hubiera democratizado la cultura”. También aclaró que “muchas veces se tiene la idea de que la cultura son las subvenciones, pero el Ministerio de Cultura tiene una faceta de inversor importante que ahora afortunadamente, ya se hace con las Comunidades Autónomas y los Ayuntamientos, y que muchas veces son un ejemplo de cooperación cultural entre las administraciones para que el mayor número de personas pueda tener acceso a la cultura”.

Respecto al repertorio de las Compañías Nacionales, la siguiente intervención del público tuvo que ver con la interpretación de coreografías creadas para ellas, con dinero público, para que sean representadas de forma regular por estas instituciones. Como apuntan varias intervenciones, el Ballet Nacional de España ha recuperado gran parte de su repertorio para conmemorar su 30 Aniversario, pero no deja de ser una decisión de su director actual y, como sugiere uno de los presentes, deberían de ser los estatutos de la compañía los que aseguren su exhibición de forma regular, para que esto no dependa del proyecto de dirección artística. Aquí Carmen Alborch recuerda que “el tema de la danza es más complejo que por ejemplo, la compra de un cuadro para un museo a través de un galerista, porque ahí se tiene muy claro el derecho de exhibición; pero no por ello hay que renunciar a ello”.

Antonio Álvarez-Cañibano, Director del Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM, intervino para explicar que el objetivo de esta institución es “tener al día diversas bases de datos que recoge la actualidad de la música y danza que se hace en España”. Dijo que tienen una biblioteca especializada en música y danza, y reciben todas las revistas especializadas en danza que se publican en España y las más importantes de fuera; también poseen un archivo de obras coreográficas registradas de más de 300 títulos a disposición de los usuarios. “Lo digo -añadió- porque aquí se ha estado añorando un centro donde se pudiese recoger la creación coreográfica en España y donde tanto los profesionales como los investigadores pudiesen consultar estas grabaciones, pero es que esta entidad existe, y tengo

¹ Carmen Alborch interviene con humor para contar que su presencia en *YouTube* se limita a su enfrentamiento “con Rita Barberá en el pleno del Ayuntamiento de Valencia y no es muy artístico ni muy patrimonial... aunque sí muy digno, ¿eh?”.

constancia de que tanto el Sr. Montero como la Sra. Matamoros, como grandes profesionales que son, conocen la existencia de este centro porque ellos, como profesionales, figuran en las bases de datos”. Hizo también referencia a otros centros de documentación internacionales, como el Centre National de la Danse de París o la New York Public Library for the Performing Arts. Así, aclaró que la conservación de la danza “no es un erial, sino que hay instituciones que sí que están recogiendo [esta documentación]... y hablo de la institución que yo dirijo, donde tenemos más de 3.000 obras coreográficas registradas, ya felizmente pasadas a soporte digital; el Centro está abierto a cualquier usuario que quiera visionarlas, estudiarlas, y trabajar sobre estas obras”.

Los ponentes agradecieron su información, ya que ciertamente no es conocida por la mayoría del público. En este sentido, Goyo Montero, a quien la institución resulta bien familiar por “lo bien que graban los espectáculos”, reconoce que no sabía que el Centro estuviera abierto al público en general. Igualmente, aclaró Montero que a pesar del esfuerzo que se hace desde el CDMyD u otras instituciones, no es suficiente porque “la única forma de conservar una coreografía sería grabar al coreógrafo desde el momento en que se mete en el estudio hasta que la pieza se lleva al escenario, y creo que eso es imposible”.